SCHRIJVEN = DROMEN = LEVEN

Tip Marugg:

In de straten van Tepalka, twintig jaar na dato

TWINTIG JAAR geleden verscheen na het debuut Weekendpelgrimage (1957) de tweede en tot nu toe laatste roman van Tip Marugg: In de straten van Tepalka (1967) in de Cadushireeks no. 1 bij de Bezige Bij, met steun van de Sticusa voor de "Stichting voor Antilliaanse Literatuur en Folklore te Willemstad". Het boek heeft het nooit verder dan deze ene uitgave gebracht en dreigt nu doordat het haast nergens meer te vinden is in de vergetelheid te raken.

Wat is er trouwens toch voor eigenaardigs aan de hand met het tweede boek van onze belangrijke auteurs? Cola Debrots eerste afzonderlijke uitgave Mijn zuster de negerin (1935) is keer op keer herdrukt; zijn tweede Bid voor Camille Willocq (1947) kreeg pas een "tweede druk" in 1986 in het derde deel van het verschijnende Verzameld Werk. Boeli van Leeuwens bekroonde debuut De rots der struikeling (1959) is aan zijn achtste druk toe; zijn tweede roman Een vreemdeling op aarde (1963) "pas" aan de derde. Frank Martinus Arions Dubbelspel (1973) beleefde ook al acht drukken en een tweetal vertalingen; van zijn Afscheid van de koningin (1975) zijn nog steeds niet alle exemplaren van de eerste druk verkocht.

Met Surinaamse auteurs is het al niet anders. Albert Helmans eersteling Zuid-Zuid-West (1926) is heel wat bekender dan zijn tweede Mijn aap schreit (1928). Leo Henri Ferrier: Atman (1968) is heel bekend geworden; van zijn El Sisilobi of het Basisonderzoek (1969) heeft nauwelijks iemand ooit gehoord. Deze "regel" gaat gelukkig lang niet altijd op. Denk maar aan R. Dobru, Astrid Roemer, Edgar Cairo, Edward de Jongh en anderen. Maar het verschijnsel komt toch zo vaak voor, dat het me voer voor literatuursociologen lijkt, die misschien een bevredigend antwoord kunnen geven. Ik zal mijn vingers er niet aan branden, maar ik wil uw aandacht vragen voor het tweede boek van Tip Marugg.

Toen In de straten van Tepalka in 1967 uitkwam, kreeg het vrij veel aandacht. Volgens het Literatuuroverzicht van de Nederlandse Antillen (Sticusa 1986) waren er zelfs een tiental recensies in Antilliaanse en Nederlandse bladen, die over het algemeen positief waren. J.G. de Haas schreef in een zeer kundige recensie bijvoorbeeld: "Op het fascinerende "Weekendpelgrimage" is nu het nog sterkere "In de straten van Tepalka" gevolgd. (Nieuwsblad van het Noorden, 23-3-1968). H.M. van den Brink schreef in 1986 nog in Reis naar de West: ".... en nog beter, strakker, geschreven".

Pim Heuvel schreef in Amigoe (12-6-1967) o.a.: "De stervende stad, het is de maatschappij. De van pijn bewusteloos geworden zieke is de gefolterde mens. Tip Marugg heeft de monoloog van "Weekendpelgrimage" voortgezet. Hij heeft meer stijlmiddelen toegepast dan in zijn debuut; zijn taalgebruik is geschakeerder geworden. De woordenrijkdom is verbluffend." F.S. daarentegen heeft in de Beurs- en Nieuwsberichten wel kritiek op de uitvoerige, wijdlopige wijze van vertellen: "De voornaamste indruk die men na lezing van dit boek heeft, is dat de dialoog er veel te spaarzaam in is toegepast, dat de bespiegelingen te breedvoerig zijn, de filosofische uitweidingen te lang en de herhalingen te talrijk waardoor de interesse tijdens het lezen vaak verflauwt. (...) Bij de gedeelten die meer handeling en dialoog bevatten wordt het boek direct veel interessanter en wint het vooral aan humor". (6-4-1967). Na de recensies bij verschijning is het stil geworden rond het tweede boek van Tip Marugg. C.C.M. Smit en W.F. Heuvel bespraken het wel in Autonoom (1975) en dat deden A. van der Wal en Freek van Wel ook (kort) in Met eigen stem (1980). Maar Jos de Roo in Antilliaans Literair Logboek (1980) noch Harry Theirlynck: Van Maria tot Rosy; over Antilliaanse literatuur (1984) wijdden er aandacht aan.

INHOUD

Een man — de ik-figuur — ligt bewegingloos op kamer 175 in het gemeenteziekenhuis van Tepalka. Hij lijdt erg veel pijn op zijn sterfbed, waar hij wordt verpleegd door een magere gasthuisnon die bij hem waakt. Door zijn hoofd gaan de "nabetrachtingen van zijn levensverrichtingen", zijn mijmeringen, herinneringen en visoenen. Die vullen de bladzijden met er tussendoor steeds verwijzingen naar het ziekenhuis, vooral in het eerste hoofdstuk. Het tweede hoofdstuk gaat over zijn vroegere vrienden: Andra, Myra, Sebastian en zijn verloofde Heskia. Het derde hoofdstuk vertelt over één gedroomde zwerftocht van de "ik" door het ziekenhuis, waar hij in een soort laboratorium zijn handen ernstig snijdt aan glas. In hoofdstuk vier verlaat de "ik" in zijn fantasieën het hospitaal en ontmoet hij de prostituée Conchita in een bar. Hoofdstuk vijf gaat dan over zijn bezoek aan haar kamer en dat hij daarna op een bank in het park wacht tot het ochtend wordt. In die scène blijkt dat de non nog wel degelijk steeds bij hem waakt in het hospitaal.

In hoofdstuk zes rijdt hij in een bus door de stad. Hij zoekt zijn vriend Stanislaus op en denkt daarna aan de zelfmoord van El Indio, die ook zeer eenzaam was omdat hij bespot werd en zelfs vervloekt. Op het kerkplein praat "ik" met een jong meisje. Hoofdstuk zeven gaat chronologisch vooraf aan de vorige. "Ik" loopt in de straten van Tepalka, eet in een restaurant, denkt aan zijn gesprekken in het ziekenhuis met een Noorse dominee. Alle personages heeft hij zelf verzonnen, zegt hij nu! In het laatste hoofdstuk wordt "ik" misselijk in een mallemolen op de kermis, hij wordt naar het ziekenhuis gebracht — we zijn weer thuis — waar hij de sacramenten der stervenden ontvangt.

CYCLISCHE STRUCTUUR

In de straten van Tepalka kan gezien worden als een "voortzetting" van het tien jaar eerder verschenen Weekendpelgrimage, een mening die de recensenten in 1967 ook al verkondigden trouwens. De cyclische structuur van herhalingen en spiegelingen die we in Weekendpelgrimage aangetroffen (zie Ñapa 11-12-1981 of mijn Dubbeltje lezen stuivertje schrijven) vinden we hier in nog sterkere mate terug. Ik wil deze literaire structuur aangeven om met behulp daarvan het thema van de roman te bepalen. Zoals de beschonken hoofdpersoon in Weekendpelgrimage is zijn auto "gevangen" zit aan de kant van de weg in het holst van de nacht, zo is hier de doodzieke hoofdpersoon halfverlamd aan zijn eenzaam ziektebed gekluisterd — dus in veel sterkere mate geïsoleerd. En ook nu staat de tijd stil. Op pagina twintig is er sprake van "de middernachtelijke stilte van het ziekenhuis", op pagina 88 wordt gesproken over "het holst van de nacht" en aan het einde van het boek blijkt het twaalf uur te zijn.

Ook nu vinden we letterlijke herhalingen. Aan het begin (p.5.) en aan het einde (p.143) van het verhaal wordt de ziekenhuiskamer met dezelfde woorden uitvoerig beschreven; op pagina 146 vinden we de letterlijke beschrijving van pagina 38 terug; op pagina 125 beschrijft de "ik" zijn copieuze maaltijd in een goedkoop restaurant, wat hij al op pagina 74 aan Conchita verteld heeft met exact dezelfde woorden. De visoenen eindigen steeds weer met een hard dichtslaande deur of met iemand die vraagt: wat doet u hier in 's hemelsnaam?

We draaien dus (als lezer) ook nu weer in cirkels rond. Ook in de beschreven situaties zijn er herhalingen. Zo zou je kunnen zeggen dat de infuusflessen aan het

begin gespiegeld worden in het Heilig Oliesel aan het einde (genezing in lichamelijk opzicht — vergeving in geestelijk). Het aan het begin vertelde bijgeloof belet de "ik" later rustig bij Conchita te blijven. Zijn zwerftocht in hoofdstuk drie door het ziekenhuis wordt gespiegeld door de zwerftocht in Tepalka in de tweede helft van het boek. De eerste zwerftocht eindigt met een gebed ter vergeving voor zijn masturbatie (p.47/48), de tweede eindigt eveneens met een gedicht - gebed - vloek, waarna hij moet braken, een "orale ejaculatie" (p.142). Toch is er ook voortgang en verandering, maar zodanig dat alles steeds somberder wordt.

RUIMTE

De ik-figuur ligt op een hoog, smal bed van het gemeentelijke ziekenhuis met de gebrandschilderde deuren en spreekt tot het kamergordijn — dat het symbool is van de grens tussen zijn verblijf in het ziekenhuis en het vitale leven in de straten van Tepalka. Zijn enige contact met de verpleegster is een drukknop in zijn rechterhand (p.10) die hij evenwel aan het einde kwijt is (p.148).

Aanvankelijk wordt Tepalka, een stad van meer dan 2000 inwoners waar de Amazone dwars doorheen stroomt, als een prachtige, bekoorlijke stad beschreven die omringd is door een schone weelderige tropische natuur. Daar zal het nieuwe leven beginnen, maar later zegt de "ik" dat de straten hem vreemd zijn, ze worden zelfs schrikaanjagend genoemd, waar hij alleen doorheen loopt is de straat der gewelddadigheid. "Want Tepalka is een stervende stad op het Zuidamerikaanse continent, omgeven door eeuwenoude bossen die in hun ondoorgrondelijk groen het geheim bezwaren van een vergaan koninkrijk, waarin niemand zal wederkeren". (p.123)

Rondom de stad is dus het levende oerwoud, "een grillig, fonkelend bladerdak, waaronder immergroene struiken en stammen dag in dag uit de strijd om lucht en licht voerden." (p.150). Elke ruimte wordt uiteindelijk als vijandig ervaren, waarin "ik" niet thuishoort.

TIJD

Hoewel de tijd stilstaat, zit er wel voortgang in de visioenen van de "ik". Er is sprake van een ochtend- nacht- ochtend- avond- nacht- ochtend- avond, die echter geheel door elkaar beschreven worden. De chronologie wordt volledig doorbroken. Zo vertelt "ik" in hoofdstuk vier en vijf in flash-back wat hij eerder deed op die dag en avond — de eerste keer aan de hoer Conchita, de tweede keer aan zichzelf(?) op een bakje in het nachtelijk park. Zo gaat hoofdstuk zeven chronologisch vooraf aan de hoofdstukken vier, vijf en zes.

Soms zijn de tijdsaanduidingen heel exact. We weten dat het 8 april is, 11 uur's avonds of 9.25 uur in de ochtend van de volgende dag. Dan weer is het tijdsverloop heel diffuus. In een jeugdherinnering spreekt "ik" over een spoorwegstaking die zich dreigde te ontwikkelen tot revolutie (p.27), die later nu hij in het ziekenhuis is opnieuw genoemd wordt (p.39). Ook een onweer blijkt op twee verschillende ochtenden plaats te vinden (p.9 en 74) en in de jeugdherinnering aan zijn nichtje Andra (p.25).

In de visioenaire droomtoestand van de "ik" is er geen sprake meer van een geordend tijdsverloop dat door de lezer gecontroleerd kan worden. Steeds weer zegt de "ik" dat hij morgen het ziekenhuis zal verlaten, hij heeft allerlei plannen waarvoor hij eden zweert en redevoeringen afsteekt. Daarnaast zijn er vooral in het tweede en voorlaatste hoofdstuk — zie de symmetrie — herinneringen aan vroeger, aan zijn jeugd en aan zijn vrienden. Tip Marugg gebruikt hiervoor de werkwoordstijden die verleden, heden en toekomst uitdrukken op functioneel ingenieuze wijze. Ze lopen steeds weer door elkaar, gaan ongemerkt in elkaar over, maar zijn zeer verhelderend als je er op let. Over de zelfmoord van El Indio schrijft hij bijvoorbeeld in de voltooid verleden tijd, over de plannen van "ik" in de onvoltooid toekomende tijd of in de irrealis.

PERSONAGES

Naast enkele minder belangrijke personages staan er tegenover de ik-figuur twee mannelijke en twee vrouwelijke personages. Dat is de Noorse dominee met zijn kille, blauwe ogen van het Noorden, die kwam om de mensen in het oerwoud te bekeren, en de uit het oerwoud naarde stad komende El Indio. De eerste ligt ongeneeslijk ziek en sterft in het hospitaal, de tweede pleegt zelfmoord door zich aan een boom "amper een meter boven de grond" op te hangen. Over zijn zwarte ogen en die van zijn stamgenoten zegt de Noor: "de drager van deze ogen is niet dronken en niet in slaap, hij is niet dood en hij leeft niet, hij is een object dat omhuld is door zijn eigen wanhoop en onmacht". (p.123) Met beiden spreekt "ik" over velerlei zaken rond leven en dood.

De twee vrouwen zijn de geliefde en de hoer. Heskia, de Canadese verloofde uit Montreal, komt aan het begin en einde van het boek voor: "Anderhalve maand heb ik in de veronderstelling geleefd dat het zou lukken, dat de ommekeer zou plaatsvinden". Maar hij slaagt er niet in zijn liefde voor haar te bestendigen: "een aangeboren weedom verschalkt men echter niet met een verloving". (p.131). Centraal in het boek — hoofdstuk 4 en 5 — staat de ontmoeting met de prostituée Conchita. Dit gedeelte is bovendien in een directe dialoog weergegeven, waardoor het extra opvalt. In dit gedeelte zijn de beschreven situaties sterk symmetrisch. Na een verhaal van "ik" over ornitologie, vertelt Conchita over een vogel. De vlucht uit het ziekenhuis spiegelt zich in Conchita's vlucht uit het huwelijk. Zoals "ik" geen maagd meer is zoals hij aanvankelijk beweert, zo zegt Conchita later geen prostituée te zijn. "Conchita, wij zijn broer en zuster, wij zijn beiden uit ons doodsbed gestapt" (p.83).

In een visioen in deze droom die centraal in het boek staat, heeft "ik" een ontmoeting met God. "Hij vroeg me over mijn leven op deze aarde.... Ik heb geantwoord: ik heb er niet veel van gesnapt, mijnheer God". (p.83) De "ik" identificeert zich met deze personages. Conchita en "ik" zijn beiden half verlamd (p.58,82); de eenzaamheid van "ik" en El Indio; beiden ontmoeten ze een jong meisje, maar deze ontmoeting wordt tot een vervloeking voor El Indio — daaraan ontsnapt "ik". De sterkste identificatie vindt evenwel plaats met een vijfde figuur: een knaap, een jongmens. In zijn eerste droom wil de "ik" deze knaap redden van de verdrinkingsdood in de rivier, maar het woeste water trekt ik-zelf naar de diepte (p.10). Aan het einde blijkt de knaap dood naast hem te liggen in het ziekenhuis en zegent de priester een persoon, die beurtelings het jongmens en de ik-figuur is. De knaap — ik is gestorven eer werkelijk geleefd te hebben. De priester neemt geen biecht af — die heeft immers geen zin: het jongmens is reeds dood, de "ik" is niet katholiek. Maar beiden hebben ze geen zonden begaan omdat ze in hun leven nooit tot slechte daden zijn gekomen — de jonge knaap stierf te vroeg; de "ik" is niet tot daden bij machte.

Na deze analyse die door iedereen nog objectief gecontroleerd kan worden, ik heb alleen de gegevens in een samenhangende structuur geplaatst die de auteur met zijn herhalingen en verwijzingen aangeeft, kom ik tot een meer persoonlijke interpretatie van de roman door deze motieven meer of minder gewicht toe te kennen.

THEMA

De ik-figuur gebruikt zijn mogelijkheden nooit. Hij weet dat hij effectief bij machte is te troosten, maar hij doet het niet (p.38,146), noch bij de Noor, noch bij El Indio, noch bij de knaap: "Elke handeling die mij zo menselijk toelijkt wanneer ze in mijn hoofd opkomt, wordt belachelijk wanneer ik de daad werkelijk ten uitvoer zou brengen". (p.146) De gevolgen voor elk van hen is de dood. (p.124,136)

In een visioen maakt hij geweldige plannen met reusachtige gevolgen (p.44); hij zweert dure eden, maar hij doet in feite niets. Hij snijdt zich in zijn handen.... Ook in kleine zaken houdt hij zich niet aan zijn voornemens: zo urineert hij niet tegen de muur zoals hij vast van plan was. Als hij toch (in zijn droom) het ziekenhuis verlaat, merkt hij dat daden geen zin hebben: hij komt in de mallemolen van de kermis terecht en wordt volkomen misselijk (in zijn droom: "Mijn leven op aarde heb ik doorgebracht door min of meer lijdzaam rond te scharrelen. Ik zag wel de mogelijkheden om een waardig en gelukkig bestaan te leiden, maar de middelen ontbraken mij. Ik ben steeds te arm geweest op aarde, als of ik mijn hele leven in een wachtkamer heb gezeten en nimmer aan de beurt ben gekomen". (p.82).

Zijn onmacht om deel te nemen aan het leven in de straten van Tepalka karakteriseert hij in een zelfaanschouwende droom als volgt: "Als je jezelf met één woord moest omschrijven, zou peukjesraper het aardig doen; iemand die op Gods genade drijft en de melodramatische peukjes van het leven, waaruit alle aroma is afgetrokken, opraapt en maar oprookt en vooral zorgt zijn vingers er niet aan te verbranden. En steeds maar, door middel van een vernuftige drogtechniek, het sprookje in je hart trachten te handhaven van het nieuwe leven dat nu wel niet lang meer op zich zal laten wachten". (p.20)

Er zijn slechts enkele momenten die een uitzondering vormen op de onmacht: El Indio die het blinde meisje ontmoet; de Noor die in de Caraïbische zee even Gods nabijheid voelt, "ik" die na de absolutie zich bewust wordt van een diepe innerlijke en totale quiescentie. Maar het zijn slechts momenten.

De hoofdfiguur wordt gekenmerkt door een machteloos en vruchteloos dualisme tussen droom en daad, verleden en heden, tussen gedroomde deelneming en lusteloos wachten. Hij is de enkeling — komediant en levend in een geheime wereld — die op de WC, trekkend aan een raamgrendeltje (let op de symboliek) zijn waarnemingen, aandoeningen en dromen ontvouwt. Hij zegt dan ook in het voorlaatste hoofdstuk alle personages die hij vooral in hoofdstuk twee beschreef, zelf verzonnen te hebben.

Ook een eventuele zelfmoord lukt niet: Hij springt in de hoge golven aan de rotsige noordkust voorbij de havenstad, maar klimt er weer uit, hoewel met schrammen overdekt; hij snijdt zich in zijn handen, maar wordt verbonden; een vlijmscherp mesje geeft hij af. "Wanneer zal je leven als ne nu niet leeft"? vraagt hij zich af. "Morgen verlaat ik het ziekenhuis...." Maar morgen is nooit gekomen...." Toch wel: er zijn een aantal aankondigingen van de dood, er is sprake van de laatste nacht dat de non bij hem waakt. "Want vanaf een sterfbed kun je ver zien en diep uit de ijselijke kosmische donkerte de trilling horen van de eeuwige vervloeking in het slijmerige sperma". (p.19) "... dat ik straks op een smal ziekenhuisbed dood zal gaan en dat ik me wanneer ze me onder de grond stoppen wel niet eenzamer zal voelen dan nu". (p.108)

Op de voorlaatste pagina is "morgen" geworden tot "nu" — hij sterft: "ik kan dit niet langer uithouden, ik moet dit ziekenhuis verlaten. Ik ga een plechtige eed afleggen en opnieuw beginnen. Ik zal niet wachten tot het morgen wordt, ik ga nu weg". (p.150) Dan eindigt het verhaal met een visionair gesprek met de dode El Indio: "We bleven daar zitten tot het niet meer was uit te houden van de kou". (slotzin) Als de "ik" het hospitaal uiteindelijk verlaat, is dat als gestorvene:

"Als 't klokje van Rome slaat, blijfde zó staan". (p.35)

SCHRIJVEN

In de centrale dialoog met Conchita vinden we enkele duidelijke verwijzingen naar het auteur-zijn. Er is daar sprake van een ongeschreven dagboek; van "als ik ooit mijn autobiografie schrijf"; dat is dan mijn autobiografie van deze dag" en "dat is nu de stereotype- hoer- met- het- gouden- hart die in het eerste boek van zowat alle romanschrijvers voorkomt"; of zelfs: "ik hield er een soort weekendpelgrimage op na...."

Aan het slot zegt "ik" dat alle in het begin beschreven vrienden en andere personen verzinsels zijn "om mijn eenzaamheid te bevolken" (p.123), maar zij weigerden "de hun toebedachte rollen te vervullen en leiden nu een onafhankelijk bestaan". (p.123) "Ik" voelt zich als de eerste mens op aarde, op zoek naar contact: "Ik zoek het contact dat van alle verzonnen mensen weer echte mensen zal maken, maar het lukt niet". (p.124)

Dat is nu net wat een auteur doet, een romanschrijver: mensen verzinnen en hun een bestaan dromen... Daarom is het ook niet erg dat "ik" niet een laatste gelegenheid krijgt te biechten bij de priester, want zijn biecht is het boek — het pijnlijke levensverhaal van onmacht dat de "ik" aan een "gordijn" (de afscheiding tussen hem en de buitenwereld) vertelt. Het gordijn is het papier — de biecht is de roman — de lezers is de priester. Schrijven als plaatsvervangend leven; lezen als sacrale bezigheid....

Maar ook de schrijver blijkt onmachtig. Als "ik" in de mallemolen op de kermis misselijk wordt, probeert hij datte bestrijden met een gebed: Onze Vader....; met het gedicht "De lichtgroene maan..." (dat ook onder de titel "In de straten van Tepalka" is opgenomen in zijn verzamelde gedichten Afschuw van licht, maar dat al in september 1950 in De stoep verscheen). Maar dichten noch bidden helpen en hij eindigt in een vloek: "De lichtgroene maan... onze vader .... godverdomme". (p.142) Ook in Weekendpelgrimage eindigde het zelfonderzoek in een vloek trouwens.

Deze auteur is geen 19-de eeuwse Multatuli die in zijn Max Havelaar de door hem verzonnen Stern en Droogstoppel een halt toeroept en zelf de pen ter hand neemt om zijn schrijfdoel uiteen te zetten. Deze auteur kan de figuren die hij zelf geschapen heeft niet een andere kant opsturen — ze zijn hun eigen "leven" gaan leiden. Hij kan slechts zoeken naar contact met de lezer voor wie deze papieren mensen moeten gaan leven. Deze onmacht blijkt (als argumentatie voor mijn interpretatie) duidelijk uit de cyclische structuur van het boek: na de constatering op pagina 122/124 volgt het eenmaal begonnen verhaal onverbiddelijk zijn eigen voortzetting naar het einde toe.

WAARDERING

Ik hoop te hebben aangetoond dat Tip Marugg tweede roman een hecht doortimmerd, doorgestructureerd werkstuk is, waarin alles met alles samenhangt en naar elkaar verwijst — veel bewijsplaatsen moest ik ongenoemd laten. Marugg vertelt dit verhaal in een terloops strakke en sober realistische taalvorm, waarin de enige retorische nadruk veroorzaakt wordt door herhalingen: ik moet....., ik zweer....., ik zal.... Zijn taalgebruik is daarnaast soms zo verrassend dat de lezer zonder Van Dale er geen weet van heeft. Enkele voorbeelden: tetterigheid; de glazen deur piept als een geile muis; als men kapoeres gaat; meeps. Het ziekenhuis wordt achtereenvolgens beschreven als: het bagno van Aesculaap; botjes- etablissement; tongkijkers- domein; dat vervloekte mankementen- oord....

Zuiver literair gezien sla ik dit werk daarom hoger aan dan het debuut Weekendpelgrimage. Maar inhoudelijk niet. De hoofdfiguur in Weekendpelgrimage is een eenzaam individu tussen bepaalde bevolkings- segmenten op het Caraïbische eiland Curaçao in een herkenbare tijd tussen verloren traditie en nog niet geïntegreerde vernieuwing. De hoofdfiguur in In de straten van Tepalka is een sterk geabstraheerd eenzaam individu in een fictieve stad zonder bepaalde historische verworvenheden, zonder specifiek herkenbare elementen van de maatschappelijke bepaaldheid van de hoofdpersoon. Ik geef de voorkeur aan het eerste soort romans, maar dat is strikt persoonlijk. Een analyse is te controleren, over een interpretatie kun je discussiëren, maar over smaak valt niet te twisten. Wanneer zal een tweede druk van dit tweede boek van deze belangrijke auteur eindelijk werkelijkheid worden?

WIM RUTGERS